

VOZES DE BARBÁRIE, VOZES DE CULTURA

UMA LEITURA DOS CONTOS

DE RUBEM FONSECA¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i26p162-166>

Boris Schnaiderman

Os contos de Rubem Fonseca, quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. Por mais que numerosos autores tivessem tratado do tema, esses contos impressionavam. Não havia neles uma observação de fora para dentro, não tinham nada a ver com uma anotação "etnográfica", mas, sobretudo, aquela brutalidade era algo cotidiano e corrente, a própria linguagem ficava marcada por ela.

De lá para cá, a vida brasileira, em seu conjunto, tornou-se mais brutal e implacável, fatos como os narrados ali passaram a fazer parte de nossa vivência diária e acabamos mais acostumados com eles. (Não será isto mais uma das "ironias da História" de que fala Isaac Deutscher? Como nos parece anacrônica a indignação com que os porta-vozes do establishment reagiram à publicação de *Feliz ano novo* em 1975! Estar no poder e indignar-se com a brutalidade, na década de 1970...)

À medida que a obra de Rubem Fonseca progredia, passava-se a perceber melhor que aquela violência, que tanto impressionara os primeiros leitores, não só era um elemento importante, mas fazia parte de um conjunto muito mais rico e mutável.

Lendo-se agora os seis livros de contos publicados até hoje, aparece neles, com muita nitidez, a alternância de vozes de que nos fala o teórico russo Mikhail Bakhtin. Dirigindo esta minha preocupação para os contos de Rubem Fonseca, distingo claramente vozes de barbárie e vozes de cultura. Mas o próprio Bakhtin ensina que as vozes, numa ficção que ele denomina "dialógica",

¹ Posfácio de *Contos Reunidos*, de Rubem Fonseca. Organização de Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

só existem mescladas, uma repercutindo na outra, e, com muita frequência, uma voz se fragmenta ou se junta a outras.

Assim, as vozes de barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra "bárbaro". E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual, como no caso do rapaz que escreve com urina o nome da amada, acrescido de dois corações, "um deles varado por uma flecha inacabada" ("Madona", em *A coleira do cão* — veja-se o contraste entre estes dois títulos).

No conto "O cobrador" (livro do mesmo nome), a personagem "cobra" dos ricos, dos bem-situados na vida, aquilo que lhe foi negado desde a infância. E esta "cobrança" adquire toques de uma violência extrema, parecendo que não pode haver nada mais brutal e desmedido. No entanto, fora destes momentos de exaltação e crueldade, que atinge verdadeiros requintes, é um rapaz sensível, sofredor, que chega a dizer de si mesmo: "Sou uma pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida". Uma árvore, uma sombra no parque despertam-lhe a veia contemplativa. E ele é capaz do maior carinho, da maior ternura no trato com os semelhantes. É o que aparece na sua relação com d. Clotilde, a dona de sobrado de quem aluga um quarto. Cuida da mulher, propõe-se a passar o escovão na sala, ferve uma seringa e lhe dá injeções, o que não o impede de pensar, depois de ver o sofrimento da velha: "Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca".

No meio da maior rudeza, ele se detém às vezes e seu monólogo, passa da prosa ao verso, surgindo até uma nota erudita. Ele se apaixona por uma jovem da mesma burguesia de cujos representantes se vingava implacavelmente. "Chama-se Ana. Gosto de Ana, palindrômico." O autor não nos dá uma sequência de fatos que permitissem motivar esta expressão, como seria de esperar numa ficção do século XIX. O toque erudito surge de modo não menos brusco que o dos momentos de violência, o que obriga o leitor a conjecturar mais sobre aquela personalidade estranha e perturbadora.

O conto "A coleira do cão" contém algumas das cenas mais brutais da obra de Rubem Fonseca. O que há de implacável em nosso sistema policial aparece em toda a crueza. Mas há também o matador de gente que tem pena de passarinho e um espancador de presos que, depois, os ajuda e socorre com remédios. O delegado Vilela é mostrado como uma pessoa sensível, que reclama das maldades contra os encarcerados e, nos intervalos, lê *Claro enigma*, de Drummond (ele terá certamente um "prolongamento" no delegado Mattos do romance *Agosto*). No entanto, a barbárie institucionalizada é mais forte e ele acaba praticando violências.

A mistura de barbárie e humanidade no íntimo de uma pessoa é uma constante nestes contos. Um dos momentos em que ela aparece mais flagrante já está no primeiro livro, *Os prisioneiros*, onde, no conto "O inimigo", o narrador-personagem vai à procura de seus companheiros de colégio, que, bem-

sucedidos na vida, o recebem com frieza. Depois de uma descompostura que passa num deles, que o deixou particularmente irritado, vai saindo e vê no hall um garoto assustado, olhando para aqueles dois. "(...) em casa fiquei pensando naquele menino testemunhando a humilhação sofrida pelo pai." Este avesso da violência de cada dia torna as vozes desses contos mais variadas, menos fixas.

A barbárie está muitas vezes presente nas atividades que, por definição, pertencem à esfera da cultura. Assim, no conto "* ** (Asteriscos)", de *Lúcia McCartney*, um diretor teatral consegue ultrapassar em violência aquilo que se conhece, desde Artaud, como o "teatro da crueldade". Há nesse conto um sarcasmo forte do diretor contra o público e a crítica, mas, ao mesmo tempo, aparece uma evidente ironia na voz do narrador, o que torna tudo completamente ambíguo. Aliás, lido em separado, o conto nos diz muito menos do que em confronto com os demais, pois no caso uma voz se manifesta com mais força quando ouvida em meio às outras.

Os costumes bárbaros não são privilégio do submundo mais sujeito à ação da polícia. E as vozes que os expressam localizam-se inclusive entre "gente bem". Um dos contos mais característicos neste sentido é "Passeio noturno (Parte II)", de *Feliz Ano Novo*.

O contraste entre a voz do rico e a voz do pobre aparece continuamente. E elas se contrapõem com particular força dramática em "O outro", de *Feliz ano novo*, onde "o outro" é o miserável, o destituído, o excluído das benesses deste mundo. No vasto painel de nossa vida brasileira que a obra de Rubem Fonseca traz, o pequeno conto é um dos momentos que melhor expressam a tragédia deste confronto diário.

As vozes de barbárie e as vozes de cultura, que aparecem misturadas, se alternam e confundem, ainda, com vozes que chegam através do tempo, vindas dos quatro cantos da terralklectrionon agones, alectrio-machia", exclama o narrador-personagem de "Pierrô da caverna" (em *O cobrador*), quando o telefone interrompe o seu sono, de noite. Esta exclamação em grego está bem no tom de uma história que, em meio a fatos ocorridos no Rio de Janeiro, lembra algo da Grécia contaminada pela luxúria oriental — a Grécia da decadência. O cotidiano carioca se mistura com os grandes momentos da literatura e, quando o narrador se sente atraído por uma menina de doze anos, surgem alusões a Nabokov, Kierkegaard, Dostoievski.

Este coro que atravessa o tempo já estava presente desde os primeiros livros, mas neles não aparece com a mesma frequência. Ora uma alusão ligeira, ora uma epígrafe marcam o contraponto entre os massacres da Baixada Fluminense e os séculos de cultura, com Lao Tsé, Pérsio, o Apocalipse, Horácio, Villon.

Estas vozes se tornam mais audíveis, mais concentradas, a partir de *O cobrador*. Pode-se recomendar um exercício a quem quiser certificar-se do que estou afirmando agora. Basta ler o conto de mesmo título duas vezes: a primeira simplesmente como um texto que trata da realidade carioca dos nossos dias; a

segunda, em confronto com os *Poemas de Maiakóvski*, tal como aparecem na tradução de Augusto e Haroldo de Campos em colaboração comigo.² O "cobrador" adquire assim outra dimensão, o diálogo intertextual acrescenta-lhe uma grandeza simbólica, que a mera leitura com vistas à realidade regional não permitia.

Este contraponto entre o momento atual e a História chega ao máximo no último livro, *Romance negro e outras histórias*. "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" confronta as andanças de "Augusto, cujo nome verdadeiro é Epifânio", com as caminhadas, pelos mesmos lugares, de Joaquim Manuel de Macedo, aliás referido numa epígrafe ao conto. Mas por trás delas estão inúmeras outras da literatura. É Dostoievski andando pelas ruas de São Petersburgo e transpondo este caminhar para uma série de textos, desde umas crônicas de mocidade até as passadas de Raskólnikov na margem do rio. Ou, ainda, Dostoievski nas ruas de Londres, em meio à sordidez máxima de uma cidade, em pleno triunfar do capitalismo. É Dickens junto ao Tâmis, é Balzac, são tantas as lembranças que surgem com este conto. Mas certamente realidade nenhuma, nem o "pátio dos milagres" de Victor Hugo, ganha em asquerosidade quando confrontada com a miséria brasileira de nossos dias. Os ecos de Cronos certamente contribuem para realçar a infâmia de nosso cotidiano.

O diálogo não é só de um texto com outro texto literário, a própria História se torna texto e desaparece a fronteira entre Literatura e História, bem no espírito daquilo que Roland Barthes chegou a pretender. "A recusa dos carniceros" junta discursos na Câmara dos Deputados do Primeiro Império (referentes à execução das sentenças de morte no Brasil e à própria pena de morte) com os fatos que marcaram a literatura daquele tempo e outros em diferentes épocas e países.

A história da cultura se mistura com a nossa realidade, como em "A santa de Schöneberg", conto particularmente misterioso para quem não conhece um pouco da vida do pintor austríaco Egon Schiele, o artista "maldito" da Belle Époque. Mesmo este leitor, porém, ouvirá as vozes que falam no conto, apenas elas serão menos explícitas.

Já em *A coleira do cão*, há um conto que apresenta especial interesse para quem se preocupa com as vozes que aparecem numa narrativa: "A opção". Além da fala de cada personagem, surge a sua voz interior em confronto com as vozes da cultura, numa ou em outra parte deformadas pela citação. A do narrador se interrompe bruscamente no final, como que impondo ao leitor a sua colaboração, para interpretar o desfecho. E toda a narrativa se desenvolve em cortes bruscos, marcados pelas vozes das personagens.

Cada leitor de Rubem Fonseca tem de fato a sua própria experiência de leitura. No meu caso, foi com o passar do tempo que distingui melhor esta

² Augusto e Haroldo de Campos e Bóris Schnaiderman. *Poemas de Maiakóvski*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989 (5 edição).

multiplicidade de vozes, com diferentes tons e intensidades, e que se manifestam tanto nos romances como nos contos. Certamente, Mikhail Bakhtin me ajudou muito nisso. Mas a própria obra se desenvolveu de modo a dar maior ressonância a cada uma. Elas se completam, se fundem ou fragmentam, numa orquestração que o velho mestre chamaria de "polifônica", e nos dão uma expressão impressionante de nossa cultura e de nossa barbárie.